

hez hasonlítja a Guerrero sugárutat, így kettőzve cáfolja a fennmaradás bárminemű esélyét.

Bolaño monumentális regényének szépsége éppen a részletek esztétikájában rejlik: annyi mindent mesél, és mégsem értjük egészen. Valami lényegi kimarad, a semmi bujkál a részletek mögött, a keresés értelmetlen, csupán egy újabb illúzió. Hiába keressük, nincs mögöttes jelentés: a díszlet, a szavak mögött nincs semmi, csak a pusztá brutalitás. *(Jelenkor)*

BÁDER PETRA

Határelenőrzés

DANTE ALIGHIERI: *ISTENI SZÍNJÁTÉK*; FORDÍTOTTA: NÁDASDY ÁDÁM

Van Rómának két nevezetessége, két oszlopa, melyek Traianus és Marcus Aurelius császárok hadjáratait mesélik el képregényszerű szalag-reliefjeiken. A hajdani és mostani szemlélő emelt fővel tekintheti végig a történetet; már a tekintet iránya is az alázat és a tisztelet pozícióját követeli a kőbe vésett, így az öröklét, az örök hírnév felé közvetített, dicső tettek nézvést.

A kulturális emlékezet, a közösségi identitások építkezése, az irodalom és a nyelv szövevényes hálói ilyen márvány emlékmű-pozícióba merevítették hosszú időre Dante Alighieri hasonlóképp monumentális munkáját, az *Isteni Színjátékot*. A méltó, de kötelező tisztelet és csodálat a turista, a múzeumi látogató helyzetébe rögzítette az olvasót, ami annak is volt köszönhető, hogy a csodálatot kiváltó Nagy Mű olykor zavarba ejtően nehezen érthető volt már saját korában is – hát még azon műveltség, azon nyelv megkopásával, melybe ágyazva megszületett. Itália kultúr- és társadalomtörténete úgy hozta, hogy a XVI. században először a művelt elit írásos kommunikációjának, később, a modern nemzetállam formálódásának idején az olasz köznyelvnek, s így a rengeteg, különféle múltú, karakterű lokális közösséget összefogni hivatott modern nemzeti identitásnak lett egyik fontos referenciapontja. A tömegmédiák megjelenéséig az állami iskolákban generációk, tömegek a *Divina Commedia* olvasása által tanultak meg olaszul (tanulták meg azt az olaszt, amelyet mi, külföldiek, ekként ismerünk, de ami igazából egy mesterséges nyelv). A hétköznapi műveltség számára erősen idegen, nehezen, alig érthető szöveggel a nebulók persze igencsak nehezen tudtak azonosulni, tanulták, biflázták, írták belőle a felmérőket, feleltek róla, de közel csak kevesekhez tudott kerülni. (Annál inkább például a reneszánsz lovagregényei, amelyekből mind a mai napig fejből tudnak fejezeteket sokan. Soha ne lepődjön meg az ember, ha a gondolás vagy a kulcsmásoló elkezd deklamálni – megtörtént esetekre hivatkozom.) De hát ha nem érintheti meg az ember a vitrinben kiállított, üveggel, riasztóval gondosan védett műalkotást, tárgyat, hogy is kerülhetne hozzá közel!

A bőszen lábjegyzetelt, leegyszerűsített kiadások megpróbálták valahogyan csökkenteni a távolságot, és bizonyára nem eredmény nélkül, de ezek körülbelül az alaposan, gondosan (vagy épp kevésbé) szerkesztett múzeumi táblákhoz, mű-

cédulákhoz hasonlítottak inkább. Lehetséges, hogy volt idő, amikor hatékonyak voltak, de egy ideje már biztosan nem. Valahogy így voltunk, vagyunk mi is a magyar fordításokkal is, a legjobban sikerült, Babits-féle változattal is. Számunka is közös gimnáziumi élmény a Pokol kapujának felirata, Paolo és Francesca története – ahogyan azt Babits elmesélte. A többi aztán a magyartanáron múlt; hogy mennyire tudta élővé, közelivé tenni, hogy mit tudott ezeken a sorokon, a „középkori tudás enciklopédiája”-ként címkézett *Színjátékokon* keresztül megláttatni egy számunkra távoli és valóban idegen kultúrából.

A messzelátó, melyen keresztül szemléltük-szemléljük, többnyire a klasszikus modern olvasat, amely a hosszú XIX. században a romantikától épp Babitsék generációjáig formálódott Európa-szerte. Nemigen mutatott érzékenységet annak eredeti kontextusa iránt, s ebből eredően a hajdani pozíciókhoz képest igen távoli olvasatokat kreált köré; az eredeti szöveg rekonstrukciója jobbára kimerült a filológiai történeti adatokat megadó lábjegyzetekben, szinte csak a szerkezet magyarázata villantotta meg annak a más világnak egy-egy elemét. Jó példa erre már a cím is: a „commedia”, hisz annak semmi köze nem volt a színházhoz, a performativitáshoz (a mai – európai – értelemben vett színház, színjátszás, sőt dráma Dante korában még nem létezett), akkori jelentése ’jó véget érő történet’ volt (ahogy egyébként finoman polemizálva, azaz nem nyíltan vitázva, de a dolgot a helyére téve az új magyar kiadás is elmagyarázza). Nádasdy Dantéját olvasva egy, a korábban ismerthez képest nagyon más művet kapunk, számos fontos ponton különbözik elődeitől, ami mögött rendre az a szándék áll, hogy minél pontosabban rekonstruálhassa az eredetiben élő tudást a világról, az emberről. Ám érdekes módon a címhez nem nyúlt, pedig ha lehet, ez a korábbi gyakorlat egyik legkomolyabb félrefordítása, illetve az eredeti pozíció átformálása. Talán nem akarta az erősen a köztudatba ivódott cím megváltoztatásával megzavarni az olvasót, vagy épp e ponttal kívánta jelezni a hagyomány tiszteletét, netán a fordítás határait. Az elkészült magyar szöveg sajátos, hibrid pozícióját, folyamatos oscillációját, termékeny bizonytalanságát is jelzi a cím, hiszen a verses forma a költészet felé mozdítja, a felerősödött narratív jelleg a próza irányába húzza, viszont a választott versforma, a drámai jambus a dramatikus jelleget mutatja fel – ebben is rokon Márton László új *Fauszával* (külön elemzést érdemelne az egyszerre elkészült két nagy munka fordítói eljárásainak összevetése).

A Nádasdy Ádám által készített új magyar változat már kézbevételekor más pozíciót, egy más szöveget sugall. Hiszen a korábbi kiadások (eltekintve az iskolai használatra szánt puhafedeles, de gyakran nem teljes – például csak a *Pokolt* hozó – változatoktól) a tárgyi megjelenésben is a monumentalitást igyekeztek megjeleníteni azzal, hogy vastag, súlyos kötetek születtek, díszkiadások, melyek inkább hasonlítottak múzeumi tárlat katalógusára, mint irodalmi olvasnivalóra. Ezúttal azonban egy letisztult, elegáns, de mégis olvasható kiadványt vehetünk kézbe, olyan kiállításban kerül elénk a szöveg, amelyet jó megfogni, amely olvasásra csábít, és szívesen enged is az ember e csábításnak. Persze, a tekintély, a nyugodt erő is árad belőle, hisz egy olyan produktumról van szó, melyet nem kell harsány megjelenéssel, hatásvadász, de legalábbis figyelemfelhívó grafikai megoldásokkal népszerűsíteni. A kötet azt üzeni, magabiztos tudása van saját magáról, tudja, mit ér,

tudja, hol a helye (a magát kifinomult, érdeklődő, érzékeny olvasónak gondoló vásárló polcán) – olyan, akár egy angol gentleman.

Amint fellapozzuk a kötetet, láthatjuk, hogy a kimért elegancia nagyfokú segítőkészséggel, udvariassággal társul, odafigyel az olvasóra. A szövegben haladást segítő bédekker-rész szinte kötelező eleme minden magára valamit is adó Dante-kiadásnak, hisz a más műveltséggel rendelkező olvasót fel kell készíteni a rá váró útra. Tegyük hozzá, a magyarázó, kommentáló segítség szinte a szöveg születése óta kíséri annak életét. Mikor a *Commedia* elkezdett szűkebb pátriájában, Firenzében forgalmazódni, a magas iskolázottsággal nem rendelkező polgárok számára is fel kellett fejteni annak komplikált és komplex utalásrendjét, jelentésrétegeit. Merthogy Dante nagy ötlete az volt, hogy a túlvilági történet apropóján valóban nagyon sokat (nyilván nem mindent, nyilván nem a teljességet) igyekezett elmondani arról, amit a korabeli Itália világáról és saját magukról tudott. Valami különös indíttatástól vezérelve úgy döntött, hogy e tudást közkinccsé teszi azzal, hogy nem latinul, hanem az utca nyelvén beszéli el. Merthogy előtte a későbbi értelemben vett irodalmi, művelt köznyelv nem létezett. Ő volt az első, aki tudatosan kezdett kialakítani egy olyan nyelvváltozatot, amelyen csupa olyan dolgot el lehet mondani, meg lehet írni, amire korábban csak a latint tartották alkalmasnak. Petrarca ezért haragudott is rá, elutasította, árusulásnak tartotta Dante gesztusát, mondván (pontosabban Boccacciónak írván), hogy az arra méltatlan, azzal élni nem tudó köznépnek kiszolgáltatva a tudás kincseit. Boccaccio nyilván másképp gondolta, mert vele indul a *Commedia*-magyarázat máig élő hosszú hagyománya, viszont még nem a mai tudós filológusok módján faggatta, kutatta a szöveget, hanem igyekezett érthetővé, befogadhatóvá tenni a hétköznapi olvasó számára akkor, amikor a firenzei polgároknak Dante-olvasó tanfolyamot tartott. Épp ahogy napjainkban az egyik leghíresebb, nálunk is ismert komikus (e pozíció olasz kontextusban történő értelmezése is megérne egy hosszabb kitérőt), Roberto Benigni is tette, amikor Firenzében, a Santa Croce templom előtt felállított arénában ezrek előtt magyarázta és deklamálta a szöveget. Benigni nem tudós magyarázatokat, nem akadémiai fejtegetéseket adott elő, hanem sokszor szinte dramatizált szöveggént eljátszva mutatta meg, tette élővé Dante túlvilági utazásának epizódjait, nem csak, sőt nem is elsősorban a filozófiai, teológiai, aktuálpolitikai tudáskészletre koncentrálna (bár azokat sem mellőzve), hanem az emberi drámákat, az emberi természetéről, az emberi helyzetekről a középkorban élő vélekedéseket összevetve a mával.

Mindezt azért gondolom említésre érdemesnek Nádasdy művéről szólva, mert a fordítói, illetve a szöveget az olvasó elé táró kiadói gesztusok gyakran Benignire emlékeztetnek. Az előszó első mondataitól érezni azt az igyekezetet, hogy a lehető legközelebb hozzák a XXI. század magyar olvasója számára a kulturális térben és időben oly távoli művet. Persze, ha kötekedni akarna a recenzens, számon kérhetné, hogy a magyarázat miért nem tér ki erre vagy arra, ám semmiképp sem panaszkodhatunk amiatt, hogy az alapinformációkkal ne volnánk ellátva, mire nekifogunk az olvasásnak, s a segítő kéz végig el is kísér. (Akinék ez nem elegendő, annak ma már ott a világháló, könnyen utána tud járni a számára érdekes részleteknek, még csak hosszadalmas könyvtárazásra sincs szükség.) Az, hogy mit hangsúlyoz, mit emel ki értelmezési kulcsként a fordító, személyes döntés, választás

kérdése, e sorok írója például valószínűleg nem listázta volna a korabeli Firenze fontos csatáit, viszont lehet, hogy belecsúszott volna egy szerelemteni értekezésbe. De pont ezek miatt a személyes választások miatt erős és emberi az új magyar változat. Mert távol áll tőle a mindent elmondani akarás hübrisze, a tiszteletet parancsoló, tiszteletet kicsikarni akaró fordítói-kommentátori tudálékosság. Nagyon jól tudja Nádasdy, hogy a fordítás és a messi múlt közvetítése lehetetlen vállalkozás. A recenzens abban a szerencsés helyzetben van, hogy egy előadás alkalmával volt alkalma korábban is a szöveg mögé pillantania, amikor is Nádasdy Ádám azon munkáról beszélt, ahogy megpróbált a hajdanihoz közelebb álló megfeleléseket találni a közönségesen hét főbűnként és hét fő erényként ismert fogalmakra. És ez csak egyetlen momentuma annak a hatalmas munkának, aminek köszönhetően ez a kötet így, ahogy van, a kezünkbe került, és aminek kinyilvánított célja, hogy olyan nyelven szólaljon meg, amely minél többet tud közvetíteni a szöveg rekonstruálható eredeti világából, de mindezt úgy, hogy olvasmányos is marad. Nem költészetet akar Nádasdy művelni úgy, ahogy Babits tette (az ő munkamódszeréről, attitűdjéről érdemes kézbe venni az itt szaklektorként közreműködő Mátyus Norbert kiváló kötetét), hanem el akar mesélni egy remek történetet.

Ennek érdekében hajlandó súlyos döntéseket is vállalni, ám a fordítás határait épp ezek a döntések jelölik ki. A fordítás óhatatlanul veszteségekkel jár, a fordító legnehezebb döntései, választásai azok, amikor kénytelen lemondani arról, hogy valamit az olvasónak megmutasson, amiről tudja, hogy ott van, de a készülő szövegben nem képes láthatóvá tenni. Amikor a recenzens először hallotta, hogy az akkor még készülő fordítás elhagyja az eredeti egyik legfontosabb kohéziós elemét, ami ráadásul a szöveg teológiájának is egyik kulcstétele, azaz a rímet, magában komoly kritikával, hovatovább fenntartással reagált. Mondván, épp ezt nem megmutatni komoly hiba a fordítótól. Most, alaposan szemügyre véve az elkészült művet, már sokkal engedékenyebb; a veszteség továbbra is veszteség, de tessék Nádasdy után csinálni, amit elvégzett! Valamit valamiért. Ráadásul fair játékosként vállalja, indokolja is a döntést (ebből is látszik, érzi a súlyát), és e sorok írójának immár egy szava sincs. Épp azért, mert némi fordítói tapasztalattal a vállán belátja, hogy abban a szituációban, amelyben most él a magyar változat, ez nem fért bele. Örüljünk, hogy van egy másik, a Babitsé, amely pedig ezt teszi láthatóvá, és mást hagy el.

A száz évvel ezelőtti fordítás (sőt, fordítások) például mit sem törődtek a Dante-szöveg élő, eleven köznyelviségével, stiláris változatosságával, mert akkor – amint erről fent szoltam – más volt a viszony a múlthoz, a történetiséghez, az irodalmi és nyelvi hagyományhoz. A múltból való akkori tudás például az évszázadok alatt megnevesült nyelvben nem látta, hogy a szöveg születésekor az kifejezetten közel állt az utca nyelvéhez, a *Commedia* olasz a XIV. századi toszkán köznyelv írott, ezért konstruáltabb változata, amiből aztán különféle érdekek, motivációk, körülmények és választások bonyolult és szövevényes játékának köszönhetően kétszáz évvel később kikristályosították azt a nyelvet, amelyet ma is olaszként ismerünk, tanulunk.

Nem mintha a mai olaszoknak olyan egyszerű volna Dantét olvasni. Ha úgy tessék, a fordítást olvasó idegen akár könnyebb helyzetben van, mert az ő változata

legalább a saját nyelvén, a mostanihoz hasonlóan szerencsés esetben egy egészen közeli, jelen idejű változatban szólal meg, míg az olaszoknak meg kell küzdeniük a nyelvi távolsággal is. Mert hiába Dantéból, Petrarcából és Boccaccióból vonták ki a köznyelv esszenciáját hajdanán, az a változat mára nagyon messzire került, sőt, néhány válogatott irodalmáron (az irodalmár válogatotton) és a nyelvet könyvből tanuló külföldieken kívül csak igen kevesen használták valaha is e steril változatot. (Hogy a szituációt tovább komplikáljuk, a vidéki toszkánok, akik lokális nyelve a legtöbbet megőrizte a hétszáz évvel ezelőtti firenzei nyelvből, viszont ma is remekül képesek megérteni Dante szavait – a jelentésváltozásokról természetesen ezúttal is hosszan lehetne értekezni.)

Sok szó esett összevetésekről, viszonyításokról, kontextusokról, s talán viszonylag kevés a konkrét szövegről – a kötet azonban nem „csak” Dante *Isteni Színjátékát* mutatja föl, hanem egy igen tanulságos példázatot arról, mit tudunk ma kezdeni a fordítással, mit jelent számunka ma a fordítás helyzete, hogyan lehet azt gyakorolni. Mindezen túl a múlthoz – nem csak a más kultúrákéhoz, hanem a sajátunkéhoz – fűződő viszonyunkon is eltöprenghetünk kicsit amellett, hogy kaptunk egy *Színjátékot*, amely végre igazán izgalmas *olvasmányként* mutatja meg magát. (*Magvető*)

PUSKÁS ISTVÁN

A továbblépés záloga

TÉRÉRZÉKELÉSEK – TÉRÉRTELMEZÉSEK, SZERK. ÁDÁM ANIKÓ, RADVÁNSZKY ANIKÓ

Mindenekelőtt engedve a nyelv ösztönös áramlásának, az elismerés hangjai szólalnak meg a *Térérzékelések – térértelmezések* című könyv olvasása után, hiszen a huszonhat cikket egybeterelő tanulmánykötet országok és kultúrák, életkorok és korszakok, intézmények, kutatócsoportok, szellemi orientációk közt hidat verve rendkívül nagy teret jár be. E szempontból sajnálatos is, hogy nincs benne feltüntetve affiliáció, mely azonnal imponálóvá tenné, hogy már csak földrajzi értelemben is milyen sokféle tájékról és léthelyzetből, milyen különböző tértapasztalatból érkeztek a szerzők. E diverzitás jól illeszkedik, sőt szükségyszerűvé válik a kötet bevezetőjében megfogalmazott, ugyancsak nagy ívű programhoz: a 20. századi térhoitika elméleti elgondolásainak hajtóerejét bemutató interpretációk első magyar nyelvű gyűjteményét tarthatja kezében az olvasó.

Mint „első” kötet, a legtermészetesebb, sőt nélkülözhetetlen módon olykor elfogult saját létjogosultsága iránt, az előszóban ezért is szerepelhet olyan részrehajló megállapítás, miszerint a tér sokáig „mostohán kezelt” (9.) ismeretelméleti kategória volt – ezt a kijelentést a szerkesztők a későbbiek során maguk is optimalizálják. A térbeli fordulat (spatial turn) azért a 60-as, 70-es években következett be, mert az urbánus terek dominanciája, a túlnépesedés, a dübörgő technika stb. nyomán *ekkor* válhatott indokolttá, hogy a gondolkodás „birtokba vegye” a rizómaszerű, hálózati, vagyis mellérendelő struktúrájú „tér” fogalmát, amint ezt végül a bevezető is exponálja: „a történelmi, társadalmi és főképp a radikális technikai változá-